



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Świat przedstawiony prozy Vincenta Sikuli w przekładzie Danuty Abrahamowicz

Author: Marta Buczek

Citation style: Buczek Marta. (2005). Świat przedstawiony prozy Vincenta Sikuli w przekładzie Danuty Abrahamowicz. W: L. Spyрка (red.), "III Spotkanie Słowacystów Polskich" (S. 178-191). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Buczek

Sosnowiec

Świat przedstawiony prozy Vincenta Šikuli w przekładzie Danuty Abrahamowicz

Tłumaczenie, w myśl teorii translacji, jest rozumieniem istoty modelu świata implikowanego w tekście oryginału¹, interpretacją translatorską, której zadaniem jest przełożenie utworu na tekst analogicznie funkcjonujący w nowych realiach obcego języka i kultury. Na tłumaczu spoczywa tym samym translatologiczna odpowiedzialność dotarcia do pełni semantycznego potencjału² zawierającej się w bezpośrednio dostępnych słowach artystycznej organizacji wypowiedzi i sposobie poetyckiego obrazowania. Wolność tłumacza jest więc, jak podkreśla Jefim Etkind, uświadomioną koniecznością podporządkowania się artystycznym prawom tekstu oryginalnego. Daje mu ona interpretacyjną swobodę w stosunkowo wąskich granicach artystycznej kreacji³, uzależniając jego translatoryczne wybory od rekonstrukcji **dominanty semantycznej**⁴, odkrycia prymatu określonego elementu struktury literackiej, który stanowi mniej lub bardziej dostrzegalny klucz do całokształtu „sensów” utworu.

¹ J. Etkind: *Swoboda tłumacza jako konieczność uświadomiona*. W: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*. Red. S. Pollak. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, 1975, s. 45; S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*. Poznań, Wydawnictwo a5, 1994.

² S. Barańczak: *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*. „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 36.

³ J. Etkind: *Swoboda tłumacza jako konieczność uświadomiona...*

⁴ O pojęciu *dominanty semantycznej* por. S. Barańczak: *Mały, lecz maksymalistyczny...*, Por. także: Idem: *Ocalone w tłumaczeniu...*

W przekładzie nastawionym na reinterpretację prototypowego modelu świata⁵ oraz specyficznego **profilu oglądu**⁶ odnalezienie ekwiwalentów dla swoistych sposobów obrazowania, profilowania i symbolizowania literackiej rzeczywistości, w które wpisana została subiektywna konceptualizacja Vincenta Šikuli, staje się problemem odczytania przez tłumacza intencji mieszczącej się w sferze wyobraźni i doświadczenia mentalnego autora. Rozumienie procesów rządzących autorską imaginacją, uszczegółowienie konceptualizacji, która zainspirowała akt językowej kreacji, jest punktem wyjścia poszukiwania i wyboru nowej formy konceptualizacji w języku docelowym oraz w kręgu nowych doświadczeń percepcyjnych⁷. Trzeci element stanowiący podstawę udanego tłumaczenia odnosi tłumacza do ponadtekstowej kategorii scenariusza, związanej ze zbiorowym doświadczeniem kulturowym i czytelnictwem, funkcjonującym w obrębie kontekstu tradycji literackiej i doktryn filozoficznych⁸.

„Zrozumienie tekstu jest w znacznym stopniu zdominowane przez zastosowanie odpowiednich scenariuszy”, pisze Umberto Eco, „tak samo jak hipotezy tekstowe skazane na porażkę związane z zastosowaniem scenariuszy mylnych i »niefortunnych«”⁹. Wybór podporządkowany potrzebie znalezienia ekwiwalentu pragmatycznego i semantycznego dla oryginału określa płaszczyznę aksjologiczną i epistemologiczną przekładu. W warunkach aktu translacji z języka i kultury słowackiej, aby zaktywizować *spectrum* semantyczne utworów Vincenta Šikuli, tłumacz zmuszony jest do zreinterpretowania obecnej w oryginale subiektywnej **ramy oglądu**¹⁰, która wyznacza autorskie intencje oraz nadkodowanie na poziomie genologicznym i artystycznym. Ponadto rozumienie utworów Šikuli pochodzących z kręgu słowackiej litera-

⁵ Nawiązując do kognitywnej kategorii *prototypu*, wprowadzonej przez Eleonor Rosch, zastosowanej po raz pierwszy do analizy przekładu przez E. Tabakowską (Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruk i symfonia na dwa fortepiany*. W: *Między oryginałem a przekładem*. Red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwiec. Kraków, Universitas, 1995, s. 31–41; Eadem: *Profilowanie w języku i w tekście – perspektywa językoznawcy, tłumacza i poety*. W: *Profilowanie w języku i w tekście*. Red. J. Bartmiński, R. Tokarski. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1998; Eadem: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Tłum. A. Pokojska. Kraków, Universitas, 2001) i zaaplikowanej do teorii przekładu przez B. Tokarza. Por. B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice, „Śląsk”, 1998.

⁶ O *profilu oglądu* w przekładzie por. B. Tokarz: *Scenariusz w przekładzie*. W: Eadem: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie...*, s. 97.

⁷ Por. B. Tokarz, A. Będkowska-Kopczyk: *Imaginery in translations of polish poetry (into the Slovenian language)*. In: *Translation and meaning*. Eds. B. Lewandowska-Tomaszczyk, M. Thelen. Part 6. Maastricht 2002, s. 283–289.

⁸ Por. B. Tokarz: *Scenariusz w przekładzie...*, s. 91–100.

⁹ U. Eco: *Poziomy współdziałania tekstowego. Inferencje wprowadzane na podstawie scenariuszy powszechnych*. W: Idem: *Lector in fabula*. Tłum. P. Salwa. Warszawa, PIW, 1994, s. 117.

¹⁰ Por. B. Tokarz: *Scenariusz w przekładzie...*, s. 98.

ckiej nowoczesności, wykorzystujących osiągnięcia rodzimej tradycji awangardowej, nowoczesnej, eksperymentalnej literatury światowej, wymagało od tłumacza znajomości tekstów kultury związanych z tym okresem. Wiedza i kompetencje w tym zakresie umożliwiały zastosowanie w przekładzie odpowiedniego scenariusza, identyfikację dominanty znaczeniowo-stylistycznej oraz elementów struktury literackiej przynależnych do paradygmatu nowoczesności, a także ustalenie rodzaju zachodzących między nimi relacji. Tłumacz prozy Šikuli staje przed wyborem translatorycznym, którego głównym zadaniem jest dotarcie do tożsamości, swoistości i odrębności oryginału oraz przybliżenie jej odbiorcom przekładu. Indywidualny wybór, obrana strategia translacji decydują o wizji Šikulowskiego modelu świata i człowieka oraz o artystyczno-estetycznej wartości tej prozy w polskim kręgu kulturowym. Przekłady Danuty Abrahamowicz, która jako pierwsza podjęła się tłumaczenia utworów Vincenta Šikuli¹¹, wskazywały na problem przekładalności poetyki posługującej się elementami kilku scenariuszy rodzimej tradycji literackiej. Złożone działania mentalne sygnalizowały implikowaną wieloznaczność języka i tekstu, który stał się dla tłumacza translatorycznym wyzwaniem.

Uniwersalna, podporządkowana ogólnoludzkemu przesłaniu wymowa rzeczywistości, w wielu miejscach zacierająca aspekt kulturowej przynależności, wymagała translatorycznej uwagi i konsekwencji w reinterpretacji płaszczyzny semantycznej utworów. Kulturowo zrelatywizowany i uniwersalnie zinterpretowany obraz świata nabierał w poetyce Vincenta Šikuli indywidualnych cech swoistych, będących nośnikiem znaczeniowo-stylistycznej dominanty. Model ten konstituował się pod wpływem imaginacji, wyobrażeń oraz doświadczenia mentalnego – czynników, które składają się na subiektywne i indywidualne postrzeganie. Wyobrażenia współlistnieją w twórczości słowackiego prozaika w napięciu z kategoriami porządkującymi całość doświadczenia w słowackiej kulturze i tradycji literackiej. Tłumacz prozy Šikuli staje przed problemem reinterpretacji modelu, którego podstawowym metodologicznym aspektem jest subiektywistyczna teoria znaczenia konstituującego się przez pryzmat podmiotu percypującego i doświadczającego. Metoda ta, podkreślająca procesualny charakter poznania i ontologiczne zredukowanie do aktów podmiotowych świadomości egzystencjalnej, stawiała przed tłumaczem zadanie rozpoznania

¹¹ V. Šikula: *Z Rozarką* (fragm.). Tłum. D. Abrahamowicz (i in.). „Życie Literackie” 1967, nr 33, s. 8–9; Idem: *Nie na każdej górze karczma*. Tłum. i wstęp D. Abrahamowicz. Katowice, „Śląsk”, 1970; Idem: *Z Rozarką*. Wybór, posł., tłum. D. Abrahamowicz. Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1982; Idem: *Z Rozarką*. Tłum. D. Abrahamowicz. W: *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*. Wybór i posł. D. Abrahamowicz. Tłumacze różni. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1982, s. 424; Idem: *Roboty leśne*. Tłum. D. Abrahamowicz. W: *Opowieść o białych kamieniach*. Tłum. D. Abrahamowicz, M. Burkówna. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984, s. 167.

subtelnych różnic na poziomie wymiarów obrazowania¹². Wymagała zastosowania scenariusza, który odkryłby implikowaną uniwersalność poetyki i równocześnie zaktualizował w nowym horyzoncie odbioru cechy jej odmienności. Implikowana w utworach Šikuli wielość znaczeń spowodowana wielością głosów, języków i kontekstów, tak jak mnogość i różnorodność podyktowanych nimi tożsamości, zostaje przeniesiona na grunt rodzimy jako „zawsze już zdefiniowana poprzez skłonność do uciekania do zasad ekwiwalencji czy prawdopodobieństwa występowania w danej kulturze”¹³. Prawdopodobieństwo zbliżenia się do prototypu, jakim jest przekład, definiowane w granicach wyobraźni i intuicji¹⁴, tworzy obrazy zarówno podobieństwa, jak i odmienności, bliskości i oddalenia, osiągalności i nieuchwytności tekstu, metody oraz kontekstu.

Danuta Abrahamowicz, próbując zaktualizować autorską intencję wieloznaczności i różnorodności, stanęła przed dylematem zaspokojenia oczekiwań odbiorczych lub ich negacji. Stanęła przed problemem wyboru nowego wzorca przeżywania niezgodnego z dotychczasową literaturą rodzimą, lecz współbrzmiącego z nowym otoczeniem kulturowym i cywilizacyjnym. W jej przekładach, podobnie jak w przekładach Jerzego Pleśniarowicza¹⁵, Andrzeja Czciбора-Piotrowskiego¹⁶, Ewy Kraszewskiej¹⁷ i Dominiki Manterys¹⁸, wytworzyło się napięcie wynikające z gry, jaką narzucało wzajemne oświeclanie się języków, w których obecne są podstawowe różnice w zakresie kategoryzowania świata¹⁹, oraz napięcie między świadomością tłumacza – drugiego autora²⁰ – a intencjonalnością oryginału.

¹² Por. E. Tabakowska: *Obrazowanie a ekwiwalencja w przekładzie*. W: Eadem: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu...*, s. 97–100.

¹³ K. Knauer: *Przekładalność w europejskich studiach kulturowych – przekład metod, kontekstów i problemów*. W: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*. Red. P. Fast. Katowice, „Śląsk”, 1998, s. 116.

¹⁴ Por. B. Tokarz: *Determinanty przekładu artystycznego*. W: Eadem: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie...*, s. 82.

¹⁵ V. Šikula: *Wakacje ze stryjem Rafaelem*. Tłum. J. Pleśniarowicz. Katowice, „Śląsk”, 1976.

¹⁶ V. Šikula: *W środku lata*. Tłum. A. Czciбор-Piotrowski. W: *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*. Wybór, oprac. A. Czciбор-Piotrowski. Tłumacze różni. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1969, s. 370; Idem: *Pelargonie*. Warszawa, Czytelnik, 1981; Idem: *Majstrzy*. Warszawa, Czytelnik, 1983; Idem: *Wilma*. Warszawa, Czytelnik, 1986.

¹⁷ V. Šikula: *Powietrze*. Tłum. E. Kraszewska. W: *Poczta na południu. Antologia młodej prozy słowackiej*. Wyb. Š. Drug. Wstęp D. Abrahamowicz. Tłumacze różni. Katowice, „Śląsk”, 1978, s. 25.

¹⁸ V. Šikula: *Lato*. Tłum. B. Manterys. W: *Miejsce w zdarzeniu. Antologia współczesnych opowiadań słowackich*. Wybór i posł. P. Darovec. Red. M. Papierz. Konsultacja językowa V. Juchniewiczová. Tłumacze różni. Kraków, Towarzystwo Słowaków w Polsce, 1997, s. 121.

¹⁹ Por. B. Tokarz: *Determinanty przekładu artystycznego...*, s. 87.

²⁰ O kategorii drugiego autora por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa, PWN, 1999.

Tłumaczka stała przed problemem nieprzekładalnych na słowa, zakodowanych *implicite* w dyskursie zdolności imaginacyjnych autora, abstrakcyjnego sposobu myślenia i rozumienia świata. W przełożonych przez nią mikropowieściach: *Nebýva na každom vršku hostinec* (*Nie na każdej górze karczma*, 1970), *S Rozarkou* (*Z Rozarką*, 1979)²¹, opowiadaniach ze zbiorów *Možno si postavím bungalov*, *Povetrie*²², pojawiły się wszystkie dominujące motywy, wątki i sposoby obrazowania charakterystyczne dla poetyki słowackiego prozaika.

Tłumaczenie prozy Vincenta Šikuli wiązało się przede wszystkim z transportowaniem swoistych układów semantycznych, brzmieniowych i kompozycyjnych, które powstają w procesie subiektywizacji i indywidualizacji świata przez medium, jakim jest podmiot (podmiot-narrator, podmiot-bohater, podmiot czynności twórczych). Perspektywa ludzkiej subiektywności, ogólnoludzkiej mentalności i doświadczenia, podporządkowany jej typ racjonalności, ograniczona wiedza o świecie, system wartości oraz punkt widzenia rzutowały na językową wizję świata implikowanego w tekstach Šikuli. Płaszczyzna podmiotowego punktu widzenia, subiektywnej percepcji, indywidualnej konceptualizacji i symbolizacji świata jest w twórczości Šikuli dominującym elementem ustanawiającym **profil oglądu**²³, o którym musi pamiętać tłumacz w trakcie reinterpretacji sfery semantycznej. Zsynchronizowanie wszystkich płaszczyzn utworu, podporządkowanie ich płaszczyźnie podmiotowej miało na celu oddanie idei wychwycenia sprzeczności wpisanych w ludzkie istnienie i uświadomienia dynamicznych relacji między istotą człowieka a światem. Słowacki prozaik spełniał te założenia na wszystkich poziomach organizacji tekstu. Umożliwiała to przyjęta przez niego poetyka kontrastu i fragmentu, w której literacki podmiot mówiący, projektujący otaczającą entropiczną rzeczywistość, stawał się kategorią antropomorficzną i antropocentryczną. Stanowił punkt wyjścia konceptualizacji świata, który istnieje przez pryzmat wyobraźni i wrażliwości ludzkiego umysłu.

(I) [...] Bola hora, v hore skala, pod skalou jedlička, pod jedl'ou chalúpka, od chalúpy chodník.

Od chalúpy chodník a pomedzi vinice a polia, Jano, Fero, kapsa, tak ako vždy, chodievali zobraći, čo stratili v Čiernej Hore alebo pri Pijave ruku, nohu, alebo čiapku. Neprestali hl'adat'. Hej, hl'adali po slovenských dedinách i mestečkách. A kde boli hody, a kde bola pút', všade, všade putovali zobraći. Sedávali v zaprášených priekopách, otfčali holé ruky sedliakom, čo sa viezli na drevených rebrinákoch, vrchovato naložených obilím či debničkami hrozna. Z času na čas zletel stravec, z času na čas šesták. Ak nezletel, nuž sa

²¹ Opublikowane w zbiorze V. Šikula: *Nie na každej górze karczma...*

²² V. Šikula: *Z Rozarką...*

²³ Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu...*

sypał jačmeň z deraveho vreca a žobráci našli cestu aj do takeho mesta, v ktorom predtým nikdy neboli. A o sedliakovi, ktorý im nehodil ani len mizernú kôrku, celkom spokojne mohli povedať, že ho potrestal svätý Vendelín (ak niekomu skapal vôl), svätý Urban, svätý Marek alebo sám Ježiš Kristus, ten čo bol najväčším žobrákom všetkých čias, lebo celý život chodil pešo ako tie božie mravce, čo putujú pred dažďom, alebo ako dažďovky, čo padajú s každým dažďom z neba, aby kypřili zem a pútnikom ukazovali cestu. A z Báhoňa každým rokom slepci putovali do všetkých svetových strán tak ako svätí apostoli, ktorých rozoslal on, keď povedal: Chod'te do celého sveta, učte všetky národy, krstite ich v mene Otca, v mene Syna i v mene Ducha svätého.

Bola hora, v hore vršok a na vršku kostol. Chodievali muzikanti, strýc Jano, strýc Štefan, chodievali cez polhoru. Kde je hora? Kde je vršok? Kam sa podel, kam sa podel patrón všetkých roztúlcov?... (*Žobráci. Nebýva na každom vršku hostinec...*, s. 37).

[...] Był las, w lesie skała, pod skałą jodełka, pod jodłą chałupka, do chałupki ścieżka.

Od chałupki ścieżka, a wśród winnic i pól Janek, Fero, torba, tak jak zawsze, chodzili żebracy, którzy w Czarnogórze albo nad Piavą stracili rękę, nogę albo tylko czapkę. Byli zapobiegliwi. Hej, chodzili oni po słowackich wioskach i miasteczkach. A gdzie był odpust, dokąd szła pielgrzymka, tam wszędzie, wszędzie wędrowali żebracy. Siadywali w zakurzonych rowach, wyciągali gołe ręce do wieśniaków, którzy jechali na drabiniastych wozach, kopiato naładowanych zbożem albo skrzynkami winogron. Od czasu do czasu halerz. A jeżeli nie spadł, no to sypał się jęczmień z dziurawego worka, a żebracy znaleźli drogę nawet do takiego miasta, w którym przedtem nigdy nie byli. O wieśniaku, który im nie rzucił ani marnej skórki, mogli z zadowoleniem powiedzieć, że ukarał go święty Wendelin (jeżeli komuś zdechł wół), święty Urban, święty Marek albo sam Jezus Chrystus, ten, który był największym żebrakiem wszystkich czasów, bo przez całe życie chodził pieszo jak te boże mrówki, które wędrują przed deszczem, albo jak dżdżownice, które z każdym deszczem padają z nieba, aby spulchniały ziemię i wędrowcom wskazywały drogę... A z Bahonia co roku ślepci rozchodzili się na wszystkie strony świata, jak święci apostołowie, których posłał on, kiedy powiedział: Idźcie na cały świat i nauczajcie wszystkie narody, chrzcząc je w imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Był las, w lesie pagórek, na pagórku kościół. Chodzili muzykanci, Jano i Stefan chodzili przez las. I gdzie jest las? Gdzie góra? Gdzie się podział, gdzie się podział patron wszystkich włóczęgów?... (*Nie na każdej górze karczma...*, s. 43).

Refrenowo powracająca formuła początku identyfikuje nadkodowaną informację o autorskiej strategii. Ponawiana w kolejnych fragmentach eksplikuje implikowaną intencję autora, aktualizuje w semantycznym *spectrum* opowieści cechy scenariusza baśni, poetyckiej lub filozoficznej przypowieści, ballady sytuującej wydarzenia w bliżej nieokreślonej przestrzeni i czasie oraz

wpisującej elementy rzeczywistości w płaszczyznę podmiotowego percypowania i przeżywania świata. Autor nakreśla tu poznawczo-estetyczną ramę literacką, w obrębie której identyfikuje konwencje typowe dla słowackiej „prozy lirycznej” (*lyrizovanej prózy*)²⁴. Podstawowym i dominującym rysem tej poetyki staje się reguła podmiotowego poznawania i konceptualizowania świata. Rzeczywistość przedstawiona jest swoistym zapisem subiektywnego postrzegania, identyfikacji i językowej symbolizacji. Z obrazów „cząstkowych” przedmiotów, osób, zjawisk, krajobrazu powstaje zsubiektywizowana wizja całości, która odsyła bezpośrednio nie do świata zmysłowo danego, lecz do jego wyobrażenia usytuowanego „pomiędzy” syntezą a analizą, świadomością przedmiotu a postrzeganiem przedmiotu, pojęciem a postrzeżeniem. Dominująca w podmiotowym opisie niedookreśloność świat ten uniwersalizuje i relatywizuje, nasycając go wieloznaczeniowością. Nazywając jego elementy, odsyła do kategorii ogólnych, redukuje opisy do fenomenologicznego postrzeżenia, zacierającego ostrość konturów i jednoznaczność oglądu. Celem zastosowania takiej konstrukcji obrazu jest wywołanie wrażenia chaosu. Nadrzędną funkcją obrazów powieściowych, silnie zdynamizowanych przedstawień pejzażu, jest konstytuowanie lirycznej atmosfery towarzyszącej wydarzeniom powieściowym. Atmosfera wypełnia lukę powstałą w wyniku dążenia autora do eliminowania „realiów” życia codziennego. Obrazy nie wiążące się bezpośrednio z wydarzeniami nie tworzą syntetycznego tła dla działania się. Są tego tła fragmentami. Cały świat powieściowy staje się fragmentem „przefiltrowanym” przez zmysły i świadomość jednostki, pozbawionym czytelnej, jednoznacznej konstrukcji przestrzeni i spójnego obrazu.

Kluczowym motywem konstytuującej się rzeczywistości są akty percepcji, w których konceptualizowane jest istnienie bytów ludzkich, rzeczy i przedmiotów natury. Swoista konstytucja obrazu sprowadza się tym samym do wychwycenia jego wewnętrznej dynamiki. Jest efektem działania kierunkowych napięć między odmiennymi siłami: zewnętrzną (podmiot literacki) i wewnętrzną (podmiot-bohater). Ekstatyczność obrazu, dynamika oraz ekspresja podkreślająca ruch w czasie i przestrzeni, **wyprofilowane**²⁵ przez wyróżnienie określonych struktur semantycznych – czasowników ruchu (*chodievali, neprestali, hl'adali, putovali, sedávali, otrčali, viezli sa*), wyrażen animizujących przedmioty i personifikujących zjawiska przyrody (*božie mravce, čo putujú pred dažďom, dažďovky, čo padajú s každým dažďom z neba, aby kyprili zem a pútnikom ukazovali cestu*), eksplikują płaszczyznę wspierającą się na ciągłej zmienności oraz braku stałej perspektywy.

²⁴ Por. J. Števček: *K poetike lyrizovanej prózy*. In: Idem: *Balladická próza Františka Švantnera*. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1962, s. 11–24.

²⁵ Pojęcie *profilowania* jako jednego z wymiarów obrazowania za R.W. Langackerem. Por. R.W. Langacker: *Wykłady z gramatyki kognitywnej – Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*. Lublin, UMCS, 1995.

Personifikacje uwypuklają aspekty człowieczeństwa, rozszerzają zakres metafor ontologicznych, pozwalając zrozumieć zjawiska w kategoriach ogólnoludzkich²⁶. W upływie czasu, równoczesnym istnieniu ludzi, rzeczy oraz przyrody w przeszłej, teraźniejszej i przyszłej płaszczyźnie czasowej, zaktualizowana zostaje idea przecząca istnieniu egzystencjalnej statyczności, idea nieustannego dążenia bytu(ów)-ku-śmierci, przemijania ludzi i przedmiotów. Ideę tę podkreśla użycie gramatycznej kategorii czasu przeszłego, uruchamiającej łańcuch relacji temporalnych między podmiotem a przedmiotami, oraz kategorii czasu teraźniejszego, w której „postrzeganie” nie obejmuje ani końca, ani początku czynności.

Poszukiwanie semantycznych ekwiwalentów dla określonych w oryginale wymiarów obrazowania w tłumaczeniu D. Abrahamowicz opiera się na jawnej strategii dotrzymywania literalnej wierności wypowiedzi. Tłumaczka próbuje dochować wierności implikowanej przez oryginał prostocie stylu, przestrzegając reguł mówienia obecnych w oryginale, które bliskie są naturalnym zasadom funkcjonującym w języku polskim. Do semantycznych przesunięć dochodzi w wyniku braku konsekwencji w obranej strategii translacji, w momencie profilowania podmiotowej perspektywy oraz ekwiwalentyzacji poziomu uszczegółowienia. Wprowadzone w procesie ekwiwalentyzacji znaczeń zmiany w mikroprzestrzeni ingerują w płaszczyznę makroprzestrzeni, przekształcając wymiar obrazowania implikowany w oryginale.

Zmiany, jakie wprowadza tłumaczka: substytucje w obrębie form czasownikowych determinujących procesualność postrzeganego świata: *neprestali hl'adat'* [tłum. dosł. *nie przestali szukać*]²⁷ – *Byli zapobiegliwi; Hej, hl'adali* [*hej, szukali*] – *Hej, chodzili*, oraz redukcja: z *času na čas zletel stravec*, z *času na čas šesták* [*od czasu do czasu poleciał/zleciał halerz*] – *od czasu do czasu halerz*, burzą implikowaną w scenie ekstatyczność bytów, ich temporalność istnienia. Między oryginałem a przekładem zarysowuje się subtelna różnica. W wyniku zmian w obrębie form czasownika atemporalne relacje oraz procesy konotujące schemat „wydarzania”²⁸ konceptualizowane są jako stany (*byli zpobiegliwi*). Tłumaczka profiluje odmienny schemat zdarzeń. Wydarzenie, w którym na pierwszy plan wysuwa się proces i jego uczestnik, zastępuje schematem „bycia”²⁹, przez który identyfikuje obiekty świata przedstawionego, wydobywając na powierzchnię szczegół, lokując w przestrzeni lub stwierdzając jedynie jego istnienie.

²⁶ Por. G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Tłum. T.P. Krzeszowski. Warszawa, PWN, 1988.

²⁷ W nawiasach kwadratowych zamieszczono tłumaczenie dosłowne – M.B.

²⁸ Por. E. Tabakowska: *Schematy zdarzeń i semantyczne role uczestnika*. W: Eadem: *Kognitywne podstawy językoznawstwa*. Kraków, Universitas, 2001, s. 116.

²⁹ Ibidem.

Tak postrzegane w przekładzie obrazy zaczynają funkcjonować jako unieruchomione, „poprocesualne” pejzaże. Plan pierwszy pozbawiony zostaje charakterystycznej cechy temporalnej relacyjności między obiektami: ożywionymi i nieożywionymi, podmiotami i przedmiotami. W efekcie powstaje aprocesualny obraz analogiczny do obrazu jednorodnej substancji, w którym nie uwzględnia się zmiany i temporalności istnienia. Obraz w konceptualizacji D. Abrahamowicz podlega ustatycznieniu. Centralną zasadą, w przeciwieństwie do wyeksplikowanego w oryginale aspektu przemijania – ekstatyczności bytów, staje się aspekt ich trwania – esencjonalności istnienia.

Zastosowane przez tłumaczkę inwersje ingerują w nacechowany indywidualnie sposób postrzegania rzeczywistości. W subiektywnym punkcie widzenia podmiotu w oryginale na pierwszy plan wysuwają się byty ożywione (ludzie) i nieożywione (przedmioty), wychwytywane w ruchu, w czasie i przestrzeni:

(I.1) [...] ako **dažd'ovky**, čo **padajú** s každým dažďom z neba, aby kyprili zem a pútnikom ukazovali cestu [...]

[...] jak **dżdżownice**, które z każdym deszczem **padają** z nieba, aby spulchniały ziemię i wędrowcom wskazywały drogę

(I.2) [...] Od chałupy chodník a pomedzi vinice a polia, Jano, Fero, kapsa, tak ako vždy, chodievali **žobráci**, čo **stratili** v Čiernej Hore alebo pri Pijave ruku, nohu, alebo čiapku [...]

[...] Od chałupki ścieżka, a wśród winnic i pól Janek, Fero, torba, tak jak zawsze, chodzili **żebracy**, którzy w Czarnogórze albo nad Piawą **stracili** rękę, nogę albo tylko czapkę [...]

Tłumaczka profiluje sytuację, w której na pierwszym planie dominuje czas ((I.1) **z każdym deszczem**) lub miejsce zdarzenia ((I.2) **w Czarnogórze albo nad Piawą**). Zmieniając pozycję czasownika we frazie, mimo że nie wymagała tego norma językowa, czyni obraz bardziej konkretnym i wyrazistym. W momencie profilowania podmiotowej perspektywy oraz ekwiwalentyzacji poziomu uszczegółowienia D. Abrahamowicz wydobywa na powierzchnię te elementy rzeczywistości, które w oryginale istniały w tle. W przekładzie reguły indywidualnego widzenia i percepcji świata w jego zmienności oraz niedookreśloności podlegają konwencjonalizacji. Tłumaczka profiluje schematyczną konfigurację elementów, prowadząc do uszczegółowienia obrazu, ukonkretnienia sytuacji w czasie i przestrzeni. W wyniku tych zmian wizja świata podlega niezamierzonej w oryginale racjonalizacji. Reguły widzenia i percepcji świata ulegają konwencjonalizacji.

Inny rodzaj semantycznego przesunięcia w ramach podmiotowej perspektywy wprowadza substytucja form przyimkowych widoczna we frazie inicjalnej:

(I.3) [...] Bola hora, v hore skála, pod skalou jedlička, pod jedl'ou chalúpka, **od** chalúpy chodník. **Od** chalúpy chodník a **pomedzi** vinice a polia, Jano, Fero, kapsa, tak ako vždy [...]

[...] Był las, w lesie skála, pod skałą jodełka, pod jodłą chałupka, **do** chałupki ścieżka. **Od** chałupki ścieżka, a **wśród** winnic i pól Janek, Fero, torba, tak jak zawsze [...]

Użycie w akcie translacji przyimków **do** (*chałupki*), **wśród** (*winnic i pól*) zamiast **od** (*chalupy*), **między** (*winnice i pola*) można umownie określić jako wyprofilowanie przez tłumaczkę relacji zbliżenia. W akcie translacji dochodzi do reinterpretacji położenia przestrzennego podmiotu-uczestnika (świadka). Przyimki **od** i **wśród** sugerują wyalienowanie, wyrzucenie poza krąg społeczny. Przestrzeń, po której porusza się podmiot (*winnice i pola, góry*), istnieje na obrzeżach ludzkich osad. Podmiot-uczestnik percypuje świat z tej perspektywy, postrzega „inną” rzeczywistość z zewnątrz (**od** *chalupy*). Tłumaczka, zestawiając w jednej frazie przyimki **do** (*chalupy*) i **od** (*chalupy*), **między** (*winnice i pola*), podkreśliła przemieszczanie się podmiotu w przestrzeni, wychodzenie w kierunku odśrodkowym. Reinterpretacja ta prowadzi do zmiany sposobu profilowania rzeczywistości. Redukuje dystans fizyczny i psychiczny między dwoma przeciwnymi i odległymi światami: znajdującym się na obrzeżach społecznych światem *zebraków* (*žobrákov*) i centralnie usytuowanym światem *wieśniaków* (*sedliakov*). Zmianie ulega *spectrum* semantyczne. Tłumaczka modyfikuje wyraźnieznaczony w prozie Šikuli egzystencjalny aspekt wykluczenia ze świata, alienacji, wyobcowania. Zmiana usytuowania podmiotu, pozostawienie go w centrum wszechświata i umożliwienie mu poruszania się od środka do zewnętrznych jego obrzeży, nadaje egzystencjalnej koncepcji Šikuli inny, humanistyczny wydźwięk. Sytuuje podmiotowego uczestnika i obserwatora w świecie innobytów.

Przesunięcia w wymiarze obrazowania prowadzą do transpozycji w obrębie przyjętego przez Vincenta Šikulę scenariusza egzystencjalistycznej prozy liryzowanej, eksponującej zwiększoną liryczną figuratywność i ekspresję wyrazu, metaforyzującej rzeczywistość oraz osłabiającej fabularną płaszczyznę formy epickiej³⁰. Tłumaczenie niweluje charakterystyczną dla tej prozy zasadę niedookreśloności oraz wynikające z niej emocjonalne treści. Realistyczno-racjonalistyczny dyskurs pozbawia wypowiedzi podmiotu literackiego empatycznej siły, redukuje typową dla niego empatię.

Główny nośnik napięcia między epickością a poetyckością w liryzowanej prozie stanowi organizacja brzmieniowa³¹. Šikula aktualizuje w swej twór-

³⁰ Por. *Slovník slovenských spisovateľov*. Red. V. Mikula. Praha, Nakladatel'stvo Libri, 2000, s. 288.

³¹ Por. L. Spyryka: *Wokół tłumaczenia tzw. prozy lirycznej*. W: *Przekład artystyczny*. T. 5: *Strategie translatorskie*. Red. P. Fast. Katowice, Uniwersytet Śląski, 1993, s. 134; J. Findra, E. Gombala, I. Plintovič: *Slovník literárnych termínov*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladatel'stvo, 1987, s. 200.

czości jej poetyckie możliwości dla wyrażenia podmiotowej ekspresji i nastroju. Podporządkowany semantyce dobór słów, mający stwarzać iluzję przekazu ustnego, opiera na swoistej brzmieniowej nadorganizacji, wykorzystuje elementy rytmizacji, eufoniczne możliwości głosek i słów (aliterację, harmonię głoskową, homofonię). Rytmizacji pojedynczego zdania oraz większych partii tekstu, opierających się na nagromadzeniu wielokrotnie złożonych wypowiedzeń, towarzyszy zwiększona liczba środków poetyckich: powtórzeń, elips, inwersji, paralelizmów, parentez, równoważników zdań łączonych współrzędnie. Obrana przez D. Abrahamowicz strategia przekładu reorganizuje tę płaszczyznę. Tłumaczka, dokonując przesunięć, przekształca ekspresywną i emotywną wartość warstwy brzmieniowej identyfikującej rodzaj empatii, która łączy podmiot z konceptualizowanym światem:

- (I) Bola hora, v hore skala, pod skalou jedlička, pod jedl'ou chalúpka, od chalúpy chodník
Był las, w lesie skała, pod skałą jodelka, pod jodłą chałupka, do chałupki ścieżka. Od chałupki ścieżka
- (II) Neprestali hl'adat'. Hej, hl'adali po slovenských dedinách i mestečkách
Byli zapobiegliwi. Hej, chodzili oni po słowackich wioskach i miasteczkach
- (III) A kde boli hody, a kde bola pút', všade, všade putovali žobráci
A gdzie był odpust, dokąd szła pielgrzymka, tam wszędzie, wszędzie wędrowali żebracy
- (IV) Bola hora, v hore vršok a na vršku kostol
Był las, w lesie pagórek, na pagórku kościół.

Brak konsekwentnej strategii w ekwiwalentyzacji, przypadkowość translatorycznych wyborów, zastosowanych redukcji, substytucji, inwersji, amplifikacji burzy rytm i melodię Šikulowskiej frazy, redukuje eufoniczność, prowadząc do przesunięć na poziomie semantyki utworu. Ekwiwalentyzacja brzmienia, nadorganizacja w sferze eufonii w wybranych przykładach jest w dużym stopniu efektem przypadkowości. Jej trafność wynika często z bliskości języków słowackiego i polskiego, co powoduje, że niektóre elementy znaczenia są w akcie translacji przenoszone automatycznie³² (por. (I) *pod skalou jedlička, pod jedl'ou chalúpka* – *pod skałą jodelka, pod jodłą chałupka*). Tłumaczka świadoma swoistej nadorganizacji słownej oraz jej znaczenia dla wymiaru obrazowania, o czym świadczy strategia translacji przyjęta w ostatnim z przytoczonych przykładów (por. (IV) *Bola hora, v hore vršok, na vršku kostol* – *Był las w lesie pagórek, na pagórku kościół*), poszukując formy dla

³² Na aspekt automatycznego przekładu wynikającego z bliskości i pokrewieństwa języków zwróciła uwagę Lucyna Spyрка, analizując serię przekładów opowiadania Františka Švantnera pt. *Malka*. Por. L. Spyрка: *Wokół tłumaczenia tzw. prozy lirycznej...*, s. 133–141.

słowackiego słowa *hora* [gó*ra*/las], zdecydowała się na ekwiwalent *las*. Powtórzenie słowa oraz zestawienie go z formą *kościół* (*kostoł*) umożliwiło zachowanie brzmieniowej nadorganizacji. Decyzja o wprowadzeniu ekwiwalentu *las* zamiast *gó*ra**, zastąpienie głosek dźwięcznych: *b*, *h*, *r*, *v*, neutralnym *l* i bezdźwięcznym *s* w słowie *las* obniża ekspresję, lecz nie redukuje zamierzonej nadorganizacji brzmieniowej. W innych przykładach tłumaczka bez uzasadnienia rezygnuje z możliwości jej reinterpretacji. Niekonsekwentne decyzje w ekwiwalentyzacji warstwy brzmieniowej pozbawiają utwór lirycznego nastroju balladowości, przesycającego świat nostalgią towarzyszącą samotności bytu(ów) w świecie.

Przeniesienie zjawiska rytmu i eufonii w warunki nowego języka jest możliwe dzięki świadomej realizacji i konsekwentnemu poszukiwaniu form zachowujących i waloryzujących brzmieniowość oryginału (por. (I) *Była góra*, w *gó*rze* skała*, *pod skałą jodelka*, *pod jodłą chałupka*, *od chałupki ścieżka*. *Od chałupki ścieżka*; (II) *Hej, chodzili!* *Hej chodzili po słowackich wioskach i miasteczkach*; (III) *Tam gdzie odpust*, *tam gdzie pielgrzymka*, *tam wszędzie*, *wszędzie wędrowali/pielgrzymowali żebracy*; *Była góra*, *przy gó*rze* pagórek*, *na pagórku kościół*)³³. Ekwiwalentyzacja w tym przypadku nie jest możliwa bez przesunięć semantycznych i od tłumacza zależy wybór strategii, dzięki której maksymalnie zbliży się do wymiaru obrazowania, gramatyki języka implikowanej w tekście oryginału³⁴. Wynikiem translatorycznych wyborów D. Abrahamowicz była modyfikacja pola znaczeniowego utworu, przemieszczająca semantykę poza obręb scenariusza, który nasuwała Šikuli rodzima tradycja literacka. Nadkodowaną w oryginale informację o wybranym przez autora scenariuszu liryzowanej prozy zastąpił znany w kręgu polskiej tradycji literackiej konwencjonalny scenariusz realistyczny.

Stając przed dylematem interpretacji translatologicznej tekstu ze względu na system oczekiwań polskiego odbiorcy uwikłanego we własną kulturę i tradycję literacką oraz z uwagi na specyfikę prozy Šikuli w jej rodzimym kontekście językowym, kulturowym i historycznoliterackim, tłumaczka nie wykorzystwała możliwości odkrycia stylu, który uruchamiałby w systemie przyjmującej tradycji literackiej nową konfigurację znaków, figur i modeli³⁵.

³³ Tłumaczenie autorki artykułu.

³⁴ Pojęcie „gramatyka języka” za R.W. Langackerem. Por. R.W. Langacker: *Wykłady z gramatyki kognitywnej. Kazimierz nad Wisłą...*; Por. także E. Tabakowska: *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków, Polska Akademia Nauk PAN, 1995; Eadem: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu...*; Eadem: *Kognitywne podstawy językoznawstwa...*

³⁵ Pojęciem „odkrycie stylu” posługują się w swoich pracach Jefim Etkind i Edward Balcerzan. Por. J. Etkind: *Swoboda tłumacza jako konieczność uświadomiona*. Tłum. E. Siemaszkiewicz. W: *Przekład artystyczny...*, s. 35–51; E. Balcerzan: *Literatura z literatury*. Katowice, „Śląsk”, 1998.

Zaadaptowała styl znany i rozpoznawalny. Sięgnęła po realistyczne konwencje przedstawieniowe, po gotowe schematy stylistyczne języka rodzimego, podporządkowując przekłady horyzontowi oczekiwań odbiorców sekundarnych. W wyniku zastosowania strategii adoptującej styl oryginału pozbawiony został swojej wartości artystycznej i swoistości na rzecz transparentnej „przezroczystości”. Z aksjologicznego punktu widzenia utwór słowackiego prozaika, wchodząc w nowy horyzont odbioru, wieloaspektowy, historycznoliteracki kontekst polskiej tradycji, utracił swoją tożsamość, rozpoznawalność i awangardowość. Surowa, nasycona liryzmem i ekspresją, kontrastami i fragmentarycznością nowoczesna poetyka Vincenta Šikuli w translatorycznej reinterpretacji Danuty Abrahamowicz zyskała rys prozy realistycznej, w której epistemologiczny aspekt przeważał nad ontologicznym pytaniem o ludzką kondycję i tkwiące w niej sprzeczności, a uniwersalna rzeczywistość przesyciona wieloznacznością nabrała przez jej ukonkretnienie jednoznacznego wymiaru.

Poznawcze, pragmatyczne cele, którymi kierowała się tłumaczka dążąc do przybliżenia prozy oryginalnej, specyficznej i reprezentującej nurt w polskiej tradycji literackiej niespotykany³⁶, zniekształciły dominujący i zamierzony przez autora uniwersalny wymiar dzieła, typowy dla nowoczesnych poetyk. Tłumacz, jak podkreśla Bożena Tokarz, może ujawnić oryginalność tekstu „drogą kompromisu między przyzwyczajeniami odbiorcy przekładu a obcymi mu, nowymi bodźcami wyobrażeniowymi i intelektualnymi, zawartymi w oryginale”³⁷. Danuta Abrahamowicz, mając do dyspozycji poetyckie wzorce, których dostarczyć mogła współczesna polska i obca literatura z kręgu nowoczesności, między innymi tłumaczona na język polski literatura egzystencjalna Jeana Paula Sartre’a, Alberta Camusa, proza Ernesta Hemingwaya, współczesna proza polska Marka Hłaski, Edwarda Stachury, Tadeusza Nowaka, nie skorzystała z nich. Nie odczytała podobnej intencji obecnej w polskiej literaturze nowoczesnej. Ponad normami implikowanymi przez oryginał, wykorzystującymi poetykę prozy liryzowanej, ekspresjonizm, naturyzm, prozę egzystencjalną³⁸, nadbudowała konwencjonalną normę estetyczną, która w ostateczności zadecydowała o wartości artystycznej dzieł Šikuli w polskim horyzoncie odbioru. Wybór ze znanego repertuaru środków artystycznych oraz wyobrażeń literatury i kultury rodzimej nie służył przybliżeniu sensu, lecz zatarciu wewnętrznego znaczenia prozy słowackiego prozaika.

³⁶ Por. D. Abrahamowicz: *Vincent Šikula: pisarz prostych prawd ludzkiej egzystencji*. W: V. Šikula: *Nie na każdej górze karczma...*, s. 5–16.

³⁷ B. Tokarz: *Determinanty przekładu artystycznego...*, s. 88.

³⁸ O normie oryginału i normie kształtującej się pod wpływem estetycznego ideału dominującego w tradycji rodzimej tłumacza por. A. Popovič: *Preklad a výraz*. Bratislava, Vydavateľ'stvo SAV, 1968, s. 29.

Marta Buczek

Predstava sveta prózy Vincenta Šikulu v preklade Danuty Abrahamowicz

Resumé

Proces prekladu, ako hovorí teória umeleckého prekladu, je rozumienie a skúmanie podstaty modelu sveta implikovaného v originále. Preklad je interpretácia prekladateľ'a vzhľadom na prenesenie textu originálu na text prekladu, analogický fungujúci v nových reáliách cudzieho jazyka a kultúry. Prekladateľ' je teda zodpovedný za kreáciu sveta, ktorý by mal byť taký istý ako svet generovaný v predstave spisovateľ'a. Uvedený článok sa dotýka podstaty problému v prekladoch Danuty Abrahamowicz. Prekladateľ'ovo rozumienie diel Vincenta Šikulu, ktoré nadviazuje na tradíciu slovenského umeleckého modernizmu (tzv. neomodernizmus) a svetovej modernej experimentálnej prózy, domáha sa známosti textov, literatúr, kultúr a štýlov toho obdobia. Miesto pre umelecký neomodernizmus tkvie vo výbere prekladateľ'a, v hodnotení a funkciách preloženého textu (stratégiach a estetických dilemách prekladateľ'a), kreativite a dekonstrukcii, ktorá je podmienkou dokonalej recepcie originálu.

Marta Buczek

The inner world of Vincent Šikula prose in translation by Danuta Abrahamowicz

Summary

Translation in the theory of translation is understanding the model of the world implicated in the text of the original. The act of translation is an interpretation, which should function analogous in new reality of other language and culture. The translator is responsible for creation of the world which should be similar to that generated by the imagination of the writer. The paper discusses problems of artistic translation of Vincent Šikula prose. Understanding of works by Vincent Šikula which implicate the tradition of native sovakian modern literature, tradition of avantgarde and modern experimental world literature, expects from the translator Danuta Abrahamowicz the wide knowledge of texts, literatures, culture and styles, connected with this period. The place for avantgarde and modernity is in the choice of the translator in qualities and functions of the translated texts (replicativity, translator strategy, aesthetic dilemmas of the translator), creativity and in deconstruction which is a condition of a perfect reception of the original text.